

短歌革新運動と万葉

島田修三

一

国家・国旗法の制定から四年が経とうとしている。「日の丸」の問題はさておき、「君が代」は天覧調練のために陸軍楽隊が奏上する天皇礼式曲として明治新国家に採用されたものである。その時点において、『古今集』賀歌のことば「君」はおのずから明治新国家の「君主」を指すことになった。平成十一年八月、それをそのまま戦後日本の国歌として法制化してしまったのである。「ことば」のレベルでいえば、国歌とは一国民の歴史を負った言語文化の精髓であると同時に、現在から未来を見通したナショナル・アイデンティティーをになうべき「ことば」であると考えなければならぬ。現代の日本において「君が代」が果たしてそれに相応しい「ことば」であるか否か、法制化

以前も以後も国民的規模の議論は尽くされていない。

むしろ議論を超えたところで、宮内省雅楽伶人林広守の作曲（フランツ・エツケルト編曲）になる古風みやびな旋律とともに、この古格をおびた平安朝の「ことば」はわれわれの記憶中枢に深く根をおろし、あらためて意識化することさえ困難になつてしまった感も否めない。現象的には、これと類似したことが近代日本人と『万葉集』との、他の古典典籍とは比較を絶した親密な関係に見とれる。品田悦一の『万葉集の発明』は、この親密な関係に草創期における近代国家の意志を探ろうとした労作であつた。『万葉集』は、いわば明治という時代が近代国家として必須不可欠なる「国民」を日本に樹立するために発明した、イデオロギッシュな意図を負う「国民歌集」だとしたのである。

本稿は、品田の労作に異議を唱えようとするものではない。

い。品田説とは異なる視点から、『万葉集』が明治近代に蘇った経緯の一端を考えてみようとするものである。周知の通り、短歌という伝統定型詩は、封建体制から西欧型の近代社会へと新たな構築をとげようとした明治という巨大な変革期に旧弊遅滞の象徴として否定されながらも、結果的には淘汰されることなく近代文学としての革新の意匠をまとつて復活してきた。在来の旧派和歌に対して新派和歌といわれるものである。それは或る意味で『万葉集』の復活と軌を一にしているかのような観もうかがえる。肝心な点は、伝統定型詩の変革そして復活再生が、どうやら国家の意志とはほとんど無縁なところで、むしろ国家の対極にあつた私人たる歌人の意志や試行によつて果たされたということなのである。私人としての歌人群を衝き動かししたのは明治という「開化」の大潮流に推進された新しいソフトとハードの構築の時代であろう。さらに、歌の変革・復活をうながす有力な根拠となつた古典こそ『万葉集』であつたという点をあらためて本稿で確認してみたい。

近代日本人と『万葉集』との親密な関係は、この新派和歌の視点からも見えてくるはずである。新派和歌に始まる近代短歌は流派組織としての結社に拠りつつ、明治から現代に至る根強い命脈をたもっているが、明治四十一年十月の創刊以来、九十年にわたつて万葉主義を旗幟鮮明に掲げ

つづけた『アララギ』が平成九年末に廃刊になつた以降もなお作歌の根拠や典範を『万葉集』に置こうとする結社が絶えない¹⁾。時代錯誤として片づけることもできそうだが、それが躊躇されるのは、古典離れの著しい現在の情況において『万葉集』がなお広範な短歌実作者の結社組織を通して微妙な訴求力を失わぬ事実があるからである。

むろん、こうした短歌結社は『アララギ』の影響下にある組織が多い。鼻祖正岡子規から始まつた『アララギ』の万葉主義は、十九世紀の西洋絵画技法を応用した写生・写実論とともに作歌方法・理念にまでおよぶ理論的根拠として同派の歌人たちに継承されていったことはよく知られている。しかし、もう少し広い視野で明治の新派和歌の動向を見ていくと、ひとえに『万葉集』の原典と短歌革新運動が直結しているだけではなく、実は『万葉集』と接触した近世歌人の作品からの影響力も無視できないものがある。こうした近世和歌と近代短歌の表現の質（自己表現の質）には意外に近いものがあつて、この近世和歌との近距離の繋がりがもまた、明治における『万葉集』の復活を考える上で豊かな示唆をあたえてくれる。

二

近代草創期における短歌は、まず否定論の波をくぐるこ

とになる。文明開化という文化情況の中で、日本的伝統に根を下ろした多くの文物と同じ運命をたどるのである。ただし本格的な短歌否定論は明治の末期に起こり、自然主義の影響下に出現した尾上柴舟の「短歌滅亡私論」(『創作』明43・10)をその端緒とするといわれる。柴舟の否定論の骨子は「世はいよいよ散文的に走つて行く。韻文時代は、すでに過去の一夢と過ぎ去つた。時代に伴ふべき人は、とく覚むべきではないか」といつた近代的な散文優位の発想から出たものである。実は、この発想ときわめて類似した否定論が、柴舟よりはるか以前に現れていた。

詩雖今人之詩。而比諸和歌。則為雖解矣。何不学和歌乎。後入大学。学泰西之詩。其短者雖倣我短歌。而其長者至幾十卷。非我長歌之所能企及也。且夫泰西之詩。隨世而變。故今之詩。用今之語。周到精緻。使人翫読不倦。於是乎又曰。古之和歌。不足取也。何不作新体之詩乎。既而又思。是大業也。非学和漢古今之詩歌。決不可能。乃復学和漢古今之詩歌。咀英嚼華。將以作新体詩。

我邦にも長歌だの三十一文字だの川柳だの支那流の詩だのと、様々の鳴方ありて、月を見てハ鳴り、雪を

見てハ鳴り、花を見てハ鳴り、別品を見てハ鳴り、矢鱈に鳴りちらすとも、十分に鳴り尽すこと能はず。何となれば、古来長歌を以て鳴れるものなきにあらねどもこハ最と稀なることにして、殊に近世に至りてハ、長歌ハ全く地を払へる有様にて事物に感動せられたる時の鳴方ハ皆三十一文字や川柳や簡短なる唐詩と出掛け実に手軽なる鳴方なればなり、蓋し其鳴方の斯く簡單なるを以て見れば、其内にある思想とても又極めて簡單なるものたるは疑なし、甚だ無礼なる申分かハ知らねども三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽すことの出来る思想ハ、線香烟火か流星位の思に過ぎざるべし、少しく連続したる思想、内にありて、鳴らんとするときハ固よりかく簡短なる鳴方にて満足するものにあらず。

明治十五年九月に刊行された『新体詩抄』の三人の著者のうち、前者は井上巽軒(哲次郎)、後者は外山、山(正一)の序文を抄出したものである。ともに複雑で長大なる近代思想を盛りこむ詩型として短歌(外山はここに川柳を含める)はもとより、長歌ですら短すぎることを指摘し、近代西洋詩に匹敵する新体詩によつて短歌をはじめとする古い定型短詩が新時代に淘汰されるべきことを主張してい

るのである。そうした流れの上で、さらに坪内逍遙が短歌のような短詩型は複雑な現代人の「人情」を端的に述べ得る「文明の詩歌」¹¹小説に向かつて進歩改良するべきだ、という詩歌論を立て続けに発表し、『小説神髓』(全九巻、明18・9(明19・4)中にまとめる。

『新体詩抄』に「社会学の原理に題す」(外山、山)という他の作品とかなり趣を異にした奇妙な作品が収録されているが、これは後にハーバート・スペンサー『社会学の原理』の邦訳書(乗竹孝太郎訳『社会学之原理』明18)に序文として添えられる新体詩なのであった。スペンサーは社会進化論・淘汰論を説いたイギリスの思想家だが、明治五年から十年にかけて、詩歌進化論を説くトーマス・マコーレーや生物学的進化論を説くチャールズ・ダーウィンらとともに明治の思想界に紹介され、西欧的近代の構築を目ざす明治の若い知識人を中心に強い影響力を与えた。『新体詩抄』から『小説神髓』に至る短詩型否定論は、明らかに表現の単純短小から複雑長大へというベクトルを文学的進展とした詩歌進化論を根拠とする立論であったとされる¹²。果たして詩型としての短小が複雑に耐え得るか否か、また近代思想を盛る「革袋」としては不適格であるか否か、かなり飛躍の多い論理かと思われるが、とまれ、これが明治という性急な構築の時代の実態なのであった。

開化期にも、福沢諭吉の『西洋事情』(全三篇、慶2・12(明3・閏10)や『学問のすゝめ』(全17篇、明5・2(明9・11)に代表される功利主義的な実学重視の時代機運の中で、詩歌はやはり否定的にとらえられており、「学問とは、唯むづかしき字を知り解し難き古文を読み、和歌を楽み、詩を作るなど、世上に実のなき文学を云ふにあらず」という諭吉の詩歌観は、「身ヲ立ルノ基タルヲ知ラスシテ、或ハ詞章記誦ノ末ニ趨リ、空理虚談ノ途ニ陥リ」云々と記された太政官布告「学制序文(学事奨励に関する被仰出書)」(明5・9)などと近々と響きあうものといえよう。実学の範疇には入らぬものとしての詩歌否定だが、後にジャンルそのものが淘汰されるべき非近代的文芸とされ、再び否定論の俎上に載せられたのである。

このような否定論に立ち向かう形で短歌革新運動が本格的に出現するのは、広く知られている通り、明治三十年代に入ってからのことである。与謝野鉄幹の第一詩歌集『東西南北』の刊行が明治二十九年七月、彼の主宰する新詩社機関誌『明星』の創刊が明治三十三年四月。その会規「新詩社清規」に「われらは互に自我の詩を發揮せんとす。われらの詩は古人の詩を模倣するにあらず。われらの詩なら」(『明星』第六号、明33・9)と記されたように、近代に呼応した「自我の詩」という旗幟鮮明な浪漫主義的な理

念を掲げる。短歌革新の言挙げである。

しかし、新詩社の短歌革新運動には『万葉集』が契機として働くことはほとんどなかった。もとより、新詩社には「自我の詩」という浪漫主義的な理念のみが突出し、それを支える明確な方法意識も拠り所とすべき典範もない。その意味では、鉄幹よりやや遅れて短歌革新に取り組んだ正岡子規の用意は『明星』に比して周到なものであった。子規には方法意識も典範も意識されていたのである。

三

ある時期までの正岡子規は、短歌の生命が俳句よりも危うく、明治年間には尽きるものと考えていた⁽⁶⁾、新体詩とはまた異なる、短歌・俳句の定型性を逸脱した新しい自由な詩型を待望していたこともある。子規の詩歌革新の試みは俳句、短歌の順で手がつけられていくが、短歌に限定していえば、おおよそ明治三十年代以前は、俳句の改革論や実作と照応しながら歌論的な深まりを加える模索期であったといえる。明治二十九年、自作俳句について「初めは自己の美と感じたる事物を現さんとすると共に、自己の感じたる結果を現すことの蛇足なるを知り、単に美と感ぜしめたる客観の事物ばかりを現すに至りたるなり」と述べているが、この時期には、ほぼ写生という方法論は子規の中で

確立していたようである。その直前の明治二十七年、子規は友人の洋画家中村不折によって絵画技法としての写生を教えられ、俳句論に積極的に導入していく⁽⁹⁾。このあたりから視覚的な写生に徹した句風が顕著になる。

この視覚的な写生論が、そのまま短歌の方法論として応用されていった。短歌革新の記念碑ともなった「歌よみに与ふる書」において子規は写生について次のように説く。

全く客観的に詠みし歌なりとも感情を本としたるは言を俟たず。例へば橋の袂に柳が一本風に吹かれて居るといふことを其俣歌にせんには其歌は客観的なれども、元と此歌を作るといふは此客観の景色を美なりと思ひし結果なれば感情に本づく事は勿論にて、只うつくしいとか、綺麗とか、うれしいとか、楽しいとかいふ語を着くると着けぬとの相違に候。又主観的と申す内にも感情と理窟との區別有之、生が排斥するは主観中の理窟の部分にして、感情の部分には無之候。感情的主観の歌は客観の歌と比して、此主客両観の相違の点より優劣をいふべきにあらず。されば生は主観に重きを置く者にて無之候⁽¹⁰⁾。

写生論を構える子規の態度が端的にうかがえよう。客観描写のモチーフは感情に基づくもの以外のなにもものでもなく、感情的主観の歌と客観の歌との間には優劣があり得な

いとする趣旨である。みずからの作歌は理窟も混入することもある主観に重きを置かぬが、おのずから感情的主観が歌のモチーフになることを主張している。この感情は俳論において「実景」とともに子規のしばしば使った「実情」と言い換えたほうが正確である。視覚的客観によるテクストは、実は主体のありのままの感情たる「実情」によって成立しているということなのであり、先述した短歌否定論において、短小ゆえに単純であり、複雑な思想を盛りこめないと断じられた伝統短詩型に、「実情」を自覚的モチーフとする客観的写生という方法を導入することにより近代文学への刷新をはかったと考えることができる。つまり、この微細な作歌呼吸の中に「個」としての人間の主観を確実に生かそうとする試みだったのである。

四

写生に到達した位相から子規の『万葉集』理解への距離はそう遠くはない。子規が一体いつごろ『万葉集』のテクストに本格的に触れたのか定かではないが、明治二十七年七月十八日から八月一日まで新聞『日本』紙上に十一回にわたって掲載した「文学漫言」には『万葉集』への高い評価が記される。ちなみに、その第十回目（明27・7・28）に「此和歌此俳句は実に我邦固有の純粹なる韻文として他

邦に誇らざるべからざるもの非ずや」と記し、短歌・俳句こそ「国粹を發揮する」文芸として称揚している。これは子規が社員だった日本新聞社とその社主陸羯南の反西欧文化を主軸にした強烈なナショナリズムの影響下の言挙げともいえるが、進化論・淘汰論的な伝統定型詩否定の時期から十年後、そして品田の指摘する「一八九〇年という画期」の通過直後のマニフェストであったという点は興味深い。子規の『万葉集』への評価は次のようなものである。

万葉集には奈良朝の歌多し。当時の人は質樸にして特別に優美なる歌を詠み出でんと工夫するにはあらず、只く思ふ所感ずる所を直に歌となしたる者と思しく、何れの歌も直摯質樸一点の俗気を帯びず。固より平々凡々の歌多かれども時には雄壯勁健なる者あり。語淡にして旨遠き者あり、今日に至りて猶絶頂と言はるゝ者少からず。其平凡の者と雖も後世の巧を弄して却て失する者に比すれば復かに数等の上に在り。

この直前に奈良朝和歌に関して「思想は極めて簡単に用語は亦極めて質樸なり」という記述があり、四年後の「歌よみに与ふる書」に掲げる万葉主義の基盤はすべてこのあたりに現れているといえよう。「用語」に関して「極めて質樸」と評しているのは、むしろ贅辞である。掲出箇所「語淡にして」と関連するもので、かつて短歌の命運が明

治で尽きると考えていたころは、和歌用語が「雅言」のみであるという点もその理由だった。当時の御歌所派や桂園派といった旧派和歌の用語を想定してのことであつたらう。しかし、ここでは万葉歌の用語の特質が「質樸」としてポジティブな評価に変わっている。掲出箇所後に続く、平安朝和歌そして『古今和歌集』への「其和歌たるや言語を前にして趣味を後にし理窟を主として感情を従とす」「其観念は優美繊弱」といった極端に低い評価もまた同論と地続きのものである。これはそのまま「貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候」という「再び歌よみに与ふる書」（『日本』明31・2・14）冒頭の戦鬪的な言挙げにつながっていく。もちろん、これは、旧派和歌の典型たる御歌所派や桂園派が『古今和歌集』を不動の典範としていた当時の歌壇情況への戦略的な意味合いをも考え併せるべきことであらう。

さて、掲出箇所において「只々思ふ所感ずる所を直に歌となしたる」「真摯質樸一点の俗気を帯びず」といった指摘に注目してみたい。要するに、その当否はともかく、万葉歌のモチーフをストレートな「実情」と見なし、その「実情」ゆえに高い評価を下すのである。これは平安朝和歌と『古今和歌集』への低い評価と対をなしており、論難されているポイントを極論すれば、万葉歌に横溢していた

直截な「実情」が『古今和歌集』では軽視されている点と
いうことになる。子規の短歌改革を支える両輪となつた
「写生」と「実情」は『万葉集』との遭遇によつて両輪具
足したといえよう。品田によれば、子規は近代の万葉普及
に画期的な意味をもつ歌学全書版『万葉集』を主に利用し
たようだが、おそらく『万葉集』のテキストそのものから、
こうした「実情」重視の万葉認識に踏み入つたわけではな
い。

薄井忠男によれば、子規はまず実朝の影響で万葉調とい
うものを知り、さらに江戸歌壇では傍流の『万葉集』に作
歌上の規範を置いた田安宗武、平賀元義、橘曙覧を知り、
最晩年に良寛を知つた。その契機となつたのは、当時、陸
羯南のもとに出入りしていた禅僧天田愚庵（根岸子規庵の
隣人でもあつた）との交流、あるいは日本新聞社近くに住
んでいた佐佐木信綱との阪井久良枝を介しての交流である。
みずからも万葉調の歌を詠んでいた愚庵、父弘綱とともに
歌学全書版『万葉集』を編集した信綱の示唆や歌集の貸与
によつて実朝のほか、江戸末期歌壇の非主流的な位置にあ
つた当時まだ無名のローカル歌人元義や曙覧らの歌に触れ、
短歌革新の根柢としていつたのである。

実朝に関しては、賀茂真淵の『新学』が必ず学ぶべき万
葉調歌人として高い評価を与えており、必ずしも子規の発

見というわけではない。子規も真淵から実朝を知ったはずである。ただし、「八たび歌よみに与ふる書」(『日本』明31・3・1)において、実朝の「時によりすぐれば民のなげきなり八大竜王雨やめたまへ」「物いはぬよものけだものすらだにもあはれなるかなや親の子を思ふ」という「金槐和歌集」所収の二首に対して詳細な技術批評を加えた上で、そのモチーフを「真心」という語で称賛している点は押さえておきたい。この「真心」というのは、ありのままの感情、「実情」としていい。この「実情」の発露表出が古今集的表现ではきわめて困難であり、万葉に即して初めて可能になると子規は考えたのであった。

「実情」に対する主張が、いっそう明瞭に表明されている例は、実朝歌より後に出会った橘曙覧の歌の紹介および批評である。子規は明治三十二年三月二十二日から四月二十三日まで『日本』紙上に六回にわたって「曙覧の歌」という評論を掲載する。ここで子規は曙覧の唯一の歌集『志濃夫廼舎歌集』(木版本『橘曙覧遺稿』所収、明11・8)から具体的な作品を引用、曙覧短歌の特徴を端的に紹介している。数例をあげると、次のような作品である。

山吹のみの一つだに無き宿はかさも二つはもたぬなり
けり

米の泉なほたらざけり歌をよみ文をつくりて売りあり

けども

あるじをもここにかしこに追たてて壁ぬるをのこ屋中
塗りめぐる

たのしみはまれに魚煮て児等皆がうましようましといひ
て食ふ時

たのしみは銭なくなりてわびをるに人の来りて銭くれ
し時

末尾の二首は、後には曙覧の代表作と見なされる「独楽吟」五十二首中のものだが、こうした身辺日常の雑事を伸びやかに歌う作品に対して、子規は万葉歌とまったく同じく、「感情をありのままに写」すと同時に「感情をありのままに現しえた」歌として絶賛する。ここでは「ありのままの感情」を「誠」(曙覧の「いつはりのたくみをいふな誠だにさぐれば歌はやすからむもの」からの引用)と言い換えているが、先の「真心」と同じものとしていい。「実情」をモチーフとして発想している点に、実朝の場合と同様に注目しているのである。また、題材に拘泥することなく、あくまで「自己」に触れて来た多様な「自己周囲の活人事活風光」を詠む点を高く評価し、「見るところ聞るところ触るところごとく三十一字に収めざるなし。曙覧の歌想豊富なるは単調なる『万葉』の及ぶところにあらず」とする。この世界は、子規の最も高く買った万葉巻十

六の世界と近接しているかも知れない。さらに、「毫も古
格旧例に拘泥」せずに幕末における「新言語」「新趣味」
を積極的に用いた点にも高い評価を下している。万葉歌の
模倣や墨守ではなく、同時代の語を自由自在に混在させた
用語法に注目したのである。折口信夫は、この曙覧と近い

用語法を見せる田安宗武の歌に関して「古語と近代語感と
の間の空隙に、ある自由な、従来なかつた表現が齎す闊達
なものが、人を快がらせる」として、「すべての文芸復興
は、さうした感覚の発掘にある」と述べているが、確かに
子規は江戸の万葉調歌人を通して、新派和歌という「文芸
復興」に繋がる「感覚の発掘」を行ったといえよう。

『万葉集』を不動の典範としながら、その一事例として
の橘曙覧の発見とその高い評価は、子規ひとりの問題にと
どまらず、実は明治の新派和歌が革新運動を通して目ざし
た近代的な作歌主体の問題、さらにそれと呼応する表現の
質の問題と不可分に関わっているものでもあった。

五

窪田空穂は『万葉集評釈』全十二巻（昭18・6〜昭27・
12）などの古典評釈で知られる学究だが、『明星』を通し
て新派和歌に接近し、一旦その浪漫主義の渦中から脱した
後、明治末期の自然主義短歌に強い影響を受けて独自の歌

風を形成した歌人でもある。この空穂が子規に劣らず橘曙
覧を高く評価し、数本の曙覧論を残している。その一本の
「橘曙覧といふ人」（『短歌研究』昭16・8）によつて彼が
曙覧をどう読んだのか瞥見してみたい。

二十代半ばの頃、空穂は『橘曙覧全集』（井手今滋編、
明36・9、富山房刊）を通し曙覧の歌を初めて読み、「曙
覧の歌は、それが歌であるにもかかわらず、まこと個性が
際やかに現れて」おり、「その素材において、その表現に
おいて、彼以外の誰も試みたことのないことをしてゐる」
点、徳川期の歌人としては、田安宗武や平賀元義とともに
「情趣の殻を抜け出で、広く人生的な境に踏み込み、その境
で思ふままの声を放つてゐるものもあつて、これは当然の
帰結として個性の發揮となつてゐる」点に多大な興味を引
かれ、「一時は私をして耽読せしめた」という。要するに、
曙覧の歌のもつ「実情」に溢れた、自在で新しい「個性」
に圧倒されたというのである。明治の新派和歌に関わる青
年歌人にとつて歌に表出された「個性」が、どれほど画期
的な意味をもっていたか、空穂は次のように記す。

私ども明治時代に人と為つたものは、それが如何な
る種類の芸術であらうとも、個性の際やかに現れてあ
ないものは、たとひ他に如何なる美点があらうとも、
飽き足りない感を起させられる。個性の尊重といふこ

とは、私どもには身に付いた、離すことの出来ない、殆ど本能的のものときへなつてゐるのである。この個性尊重を、人によつてはヨーロッパ文芸の影響のやうに説くこともあるが、私どもから観ると、これはさうした枝葉の、部分的なものではなく、もつと根の深く、そして全般的のものである（中略）これは時代の雰囲気、私どもも年輩の者は、その雰囲気呼吸しつつ育つたのである（中略）ヨーロッパ文芸の個性尊重の風をたやすく摂取したのは、この素地があつた為で、ヨーロッパ文芸が指導したといふよりも、むしろさうした文芸が、私どもの社会の生きた雰囲気、我が国の文芸より多く反映してゐる点で、より多く親しみを感じたが為といふに過ぎないのである。

かうした要求を持つてゐる私どもに取つては、歌は大体として飽き足りないものであつた。万葉時代の或る人々と、徳川時代の歌人の少数の人とは、さすがに個性的なところを示してゐるが、その他の歌人の歌は、よしやあるにしても、個性的なところは繊弱に見えた（中略）全人格的に我といふものを發揮しようとしてのものではない。従つて、その到れる者があつても、その個性は間接的なもので、たかだか個性的といふ程度に過ぎないのが常である。

長い引用になつたが、この後に「徳川時代の歌人の少数の人」の一人、曙覧が全人格的な意味における「我」「個性」を發揮しているという評価が記される。つまり、空穂には「個性尊重」という視点において「ヨーロッパ文芸」も宗武も元義も曙覧の歌もほとんど等価なのであつた。こほどさうに明治の新派歌人が、曙覧のような異端の近世万葉調歌人の作品と遭遇し、時代を超えた親密な共感を寄せた事実には、西欧近代文学との等価評価とともに看過できないものがある。当時（明治三十六年頃）、生活現実から浮きがちな『明星』の「自我の詩」を疑い始めていた空穂にとつて、曙覧の「独楽喧」のような生活実感を滲ませたりアルな詠風は、その「個性」と相俟つて新鮮な発見だつたはずである。その点は、「感情をありのままに写す」と同時に「感情をありのままに現し得た」と称賛した子規の曙覧理解ときわめて近いものがあるかと思う。

与謝野鉄幹の浪漫主義短歌は「自我の詩」という理念を標榜し、子規は「写生」と「実情」を通して「個」としての人間の主観を歌に生かそうとした。彼らより十年遅れて出発した空穂は新詩社をいち早く離れて、より生活現実的な自然主義に抛りながら、「個」の生活実感から出た「微かなひびき、微かなゆるぎといつた一呼吸²⁰」を歌に取りこもうとした。この空穂の自然主義的試みが最初に結実した

のは『濁れる川』(大4・5)であるが、その直前に『赤光』(大2・1)を上梓した齋藤茂吉は、子規の写生論に立脚しながら、「個」が独自に有する「生きのあらはれ」としての感覚や気分を歌うべきことを、石川啄木や土岐哀果ら自然主義短歌の影響を受けつつ、すでに明治末期に歌論化していた。こうした和歌革新運動の渦中に身を置いた近代歌人たちの系譜には、その実作上の成果や相違はともかく、流派を超えた一筋の水脈がまぎれもない。短歌における「個」としての人間表現への強い志向である。齋藤茂吉は短歌革新運動を回顧して、明治の「開化」という激しい「原動力」に押され、とにかく「新」に向かつて闇雲に動いた運動であるという意味のことを述べているが、その「新」の内実を支えたのは「個」としての人間表現への強い志向であったと考えていい。明治に至ってなお短歌に「個」が閉ざされているのは、『古今和歌集』そのものに原因があるというよりも、この王朝歌集を典範として過去に縛られている伝統墨守派(御歌所歌人や桂園派等)、つまり旧派和歌の影響力があると彼らは考えていた。ラディカルな『古今和歌集』攻撃を正面に立てた「歌よみに与ふる書」の戦略的意味はそこにあつたと考え得る。そして、その否定と新たな方向の根拠を形成したのが「実情」を媒介とした『万葉集』の享受理解であり、同時に明治近代の

感覚に親しい「個性的」表現によって「万葉ぶり」を実作化していた異端的な江戸期和歌の享受理解なのであつた。むしろ後者のほうに近代の短歌革新運動の直接的な契機があつたと考えるのがいいかもしれない。新派歌人が短歌革新運動を通して目ざした近代的な作歌主体の確立、それに呼応する表現の質の変革の過程を通して、『万葉集』は明治近代に「文学的」な蘇生を遂げたものではなかつたか。なお、明治三十三年から始まつた『日本』紙上の子規選歌欄が果たした万葉調短歌の普及の実態、根岸短歌会から『アララギ』への万葉主義の継承展開といった問題、また橘曙覧他の江戸期万葉調歌人の歌風の具体的検証等には紙幅の関係で論が及ばなかつた。あらためて論じたい。

注

- (1) 『戦後短歌結社史 増補改訂版』(平10・5、短歌新聞社)に掲載された一六八の短歌結社中、万葉主義ないしは万葉調歌人を鼻祖として趣旨・会則にあげたり、万葉に関する評論・随筆を絶やさぬ結社は四〇を超える。
- (2) 篠弘『自然主義と近代短歌』(昭60・11)第二章
- (3) 松井利彦『正岡子規の研究 上』(昭51・5)第二章
- (4) 『学問のすゝめ』第一篇
- (5) 『明星』六号の「新詩社清規」には「自我の詩」という主張が続いて「一われらの詩は国詩と称すれども、新

しき国詩なり、明治の国詩なり。万葉集古今集等の系統を脱したる国詩なり」「一われらは詩の内容たる趣味に於て、詩の外形たる調諧に於て、ともに自我独創の詩を楽むなり」とある。

(6) 「癡祭書屋俳話 十三」(『日本』明25・7・25)において「和歌は其字音俳句よりも更に多きを以て数理上より算出したる定数も亦遙かに俳句の上にあるといへども實際和歌に用ふる所の言語は雅言のみにして其数甚だ少なき故に其区域も俳句に比して更に狭隘なり。故に和歌は明治已前に於て略ぼ尽きたりと余は思惟するなり」と述べている。

(7) 「癡祭書屋俳話 十五」(『日本』明25・8・3)において「余は更に和歌俳句の外に一種の新詩歌を創造することを熱望するものなり」「余の所謂新体詩は世上に所謂新体詩のなる者の如き尋常小学の程度にある文学を意味するに非ざるなり」と述べている。

(8) 「我が俳句」(『世界之日本』明29・7・8)

(9) 「写生は画家の語を借りたるなり」(『叙事文』『日本』明33・3・12)

(10) 「六たび歌よみに与ふる書」(『日本』明31・2・24)

(11) 「実景実情を有の俣に言ひ放しながら猶其の間に一種の雅味を有する」云々(『癡祭書屋俳話 三十一』『日本』明25・10・3)、「只一瑣事一微物を取り其実景実情を有の俣に放して」云々(『芭蕉雑談 十八』『日本』明26・12・20)などの記述がある。

(12) 『万葉集の発明』第一章の四

(13) 「文学慢言」(『日本』明27・7・26)

(14) 注(6)

(15) 注(12)の前掲書第一章の三

(16) 『近代短歌史論考』(昭56・10) IIの1

(17) 坪内稔典「子規の庭―森鷗外と佐佐木信綱―」(『現代短歌 雁』平9・6)

(18) 「万葉集卷十六」(『日本』明32・2・27(3・1)において、本巻の「文学趣味」としての「滑稽」を絶賛し、さらに「複雑なる趣向、言語の活用、材料の豊富、漢語俗語の使用、いづれも皆今日の歌界の弊害を救ふに必要ならざるはあらず」としている。

(19) 「近代短歌」(河出書房『日本文学大系』第十四巻、昭15・2)

(20) 「歌壇時感」(『秀才文壇』明44・2)

(21) 「短歌小言」(『アララギ』明44・5)

(22) 「明治大正短歌史概観」(改造社『現代日本文学全集 第三十八篇』昭4・9)